

Damir Tulić

Odsjek za povijest umjetnosti, Filozofski fakultet Sveučilišta u Rijeci

Kipovi Giovannija Comina na glavnom oltaru franjevačke crkve na Trsatu

Izvorni znanstveni rad – *Original scientific paper*

Primljen – *Received* 5. 7. 2016.

UDK 73Comin, G.

736.2:[726:27-789.32](497.5Trsat)“169“

Sažetak

U prilogu se raspravlja o kiparskoj dekoraciji glavnog oltara franjevačke crkve Majke Milosti na Trsatu, podignutog između 1690. i 1692. godine. Ovdje se skulpture svetog Franje i svetog Ivana Evanđelista, Boga Oca s kerubinima kao i dva anđela naatici oltara pripisuju venecijanskom kiparu Giovanniju Cominu (Treviso, oko 1647. – Venecija, 1695.), dok je njegova radionica izvela i manje skulpture putta i kerubina razmještene po oltaru. Trsatski oltar stoji na početku podizanja mramornih žrtvenika na području Rijeke, Hrvatskog primorja i kontinentalne unutrašnjosti, a njegove se skulpture mogu okarakterizirati

kao najraniji primjeri kvalitetne mletačke barokne plastike načinjene u mramoru na području Banske Hrvatske. Ovom prigodom Cominu se također pripisuju kipovi: Vjera na svečanom stubištu nekadašnjeg samostana reda Somaska u Veneciji (Seminario Patriarcale), Gospa od Ružarija iz župne crkve u Mogliano Veneto, glorijska s kerubinima i puttima na drugom oltaru desno u venecijanskoj crkvi Santa Maria Gloriosa dei Frari te skulpture svetog Petra i Pavla u župnoj crkvi u Refrontolu (Treviso).

Ključne riječi: mramorni oltar, mramorna skulptura, Trsat, Giovanni Comin, Venecija, Santa Maria Gloriosa dei Frari, Mogliano Veneto, Refrontolo

Godine 1692., po dovršetku gradnje glavnog oltara franjevačke crkve Majke Milosti na Trsatu, na njegovu je poledinu postavljena vješto isklesana mramorna ploča (sl. 1). Pod krunom u gornjem je dijelu isklesan grb s likom propetog lava što u šapama drži lilijski. Bujni prepleti vitica i akantusovog lišća opleću ovalno polje s latinskim natpisom koji u prijevodu glasi: »Plemeniti i velikodušni gospodin Ivan Uzolin, sudac slobodnog kraljevskog grada Zagreba, kraljevine Slavonije blagajnik i nekoć sabirač poreza: Na čast Blažene Djevice Marije pobrinuo se 1692. podići ovaj mramorni oltar.«¹ Pri dnu ove kompozicije kao *memento mori* isklesana je krilata lubanja nad dvjema prekrštenim bedrenim kostima.

Donator Ivan bio je brat fra Franje Uzolina koji je bio samostanski gvardijan tri puta u razdoblju između 1678. i 1695., a na Trsatu je boravio i dok je obnašao dužnost provincijala Bosansko-hrvatske provincije između 1688. i 1691. godine.² Imućni sudac Ivan Uzolin darovao je 1690. godine tisuću zlatnika za gradnju mramornog oltara kako se doznaje iz pisma koje se čuva u samostanskom arhivu.³ To je učinio iz ljubavi prema franjevačkoj provinciji i svom bratu te iz

osobne pobožnosti prema Gospi Trsatskoj, a kako bi se uvećalo njezino štovanje. Naklonost franjevačkom redu Ivan je iskazao darujući i veliku svotu novaca prilikom podizanja samostana u Samoboru, a čiju je izgradnju započeo upravo njegov brat Franjo 1712. godine.⁴ Ivanovu su trsatsku donaciju hvaljenim riječima zabilježili i samostanski kroničari iz 18. stoljeća Petar Francetić 1718. i Claro Pasconi 1731. godine.⁵

Na spomen-ploči s grbom i natpisom uglednog donatora Ivana Uzolina, uz njegove je titule i pobožnost, ponosno istaknuto kako je oltar izveden od mramora. To naglašavanje skupocjenoga građevinskog materijala bilo je ciljano jer se je pred brojnim posjetiteljima trsatskog svetišta nalazio najranije sagrađeni mramorni oltar ne samo u Rijeci i Hrvatskom primorju, već i u čitavoj Banskoj Hrvatskoj.⁶

Brojni su oltari po riječkim crkvama i okolici do zadnjeg desetljeća 17. stoljeća bili izrađeni od pozlaćenoga i polikromiranog drva te opremljeni kipovima i urešeni grbovima.⁷ Njihove su pale bile slikane, a rjeđi su bili primjeri sa središnjim drvenim kompozicijama.⁸ Proces zamjene drvenih oltara mramornima u Dalmaciji je započeo gradnjom glavnog



1 Komemorativna ploča donatora Ivana Uzolina, svetište franjevačke crkve na Trsatu

Commemoration plaque of donor Ivan UzoLin, sanctuary of the Franciscan church in Trsat

oltara katedrale svetog Stjepana Pape u gradu Hvaru. Ugovorio ga je Melchisedec Longhena 1615. godine, no obaveze oko dugotrajne izgradnje, zbog očeve smrti, već je sljedeće godine preuzeo njegov mladi sin Baldassare, budući najutjecajniji venecijanski arhitekt i altarisit *seicento*.⁹ Ipak, podizanje mramornih oltara u Dalmaciji postaje učestalije tek u drugoj polovici 17. stoljeća. Na području današnje Porečko-pulske biskupije u njezinom nekadašnjem mletačkom dijelu, tek se gradnjom monumentalnoga glavnog oltara u župnoj crkvi u Savičenti iz 1670. godine može jasnije pratiti kronologija njihova nastajanja.¹⁰ U središnjoj Istri pod Habsburzima najraniji datirani mramorni oltar je onaj Gospe od Ružarija iz 1704. godine u župnoj crkvi u Žminju.¹¹ U Hrvatskom primorju, uz navedeno trsatsko djelo, slijedi glavni oltar u župnoj crkvi u obližnjem Kastvu iz 1693., kao i oltar svete Katarine Aleksandrijske s desne strane trijumfalnog luka franjevačke crkve na Trsatu podignut 1694., te oltar Gospe Žalosne iz 1696. godine u nekadašnjoj isusovačkoj crkvi u Rijeci.¹² Tek se 1695. za staru zagrebačku katedralu sklapa ugovor o gradnji mramorne propovjedaonice, nakon koje slijedi tabernakul glavnog oltara iz 1701. te mramorni oltari svetog Luke i Posljednje večere 1703. godine.¹³ U franjevačkoj crkvi Presvetog Trojstva u Karlovcu podiže se monumentalni glavni oltar 1698. godine.¹⁴

Glavni oltar na Trsatu zauzima čitavu širinu i visinu svetišne cele (sl. 2). Uzdignut je na dvije stube, a pravokutni je stipes bogato ukrašen geometrijskim i cvjetnim inkrustacijama. Na visokim postamentima, između kojih je kvadratni tabernakul s plitkom kupolicom, smještene su četiri korintska stupa. Oni flankiraju središnju lučnu nišu u kojoj je pravokutni okvir za ikonu Gospe Trsatske. Stupovi nose prekinuto grede s lučnim zabatom koji u sredini podupire krilati *putto*. Nad njim je položeno pravokutno polje flankirano volutama i zaključeno vijencem s raskinutim zabatom. Integralni dio oltara su i bočni ophodi u čijoj su osi vanjski stupovi koji nose grede s lučnim segmentima na vrhu, a u interkolumniju su dvije niše za kipove. Oltar je radionici obitelji Pacassi iz Gorizije pripisala Radmila Matejčić, kao i gotovo istovremeni glavni oltar u župnoj crkvi svete Jelene u Kastvu, te dva oltara uz trijumfalni luk trsatske crkve.¹⁵ Autorica je komparirala navedene oltare s djelima Giovannija i njegova sina Leonarda Pacassija, umrlog 1697. godine, a posebno joj je bio važan oltar Gospe Žalosne, izvorno Marijina Uznesenja, njegovo dokumentirano djelo iz 1696. za riječku isusovačku crkvu svetog Vida. Na istraživanja Radmile Matejčić nastavio se Danko Šourek iscrpnom analizom spomenutih oltara, donoseći niz važnih interpretativnih novosti glede njihove strukture i mogućih uzora.¹⁶ Leonardovi oltari imaju jasnu arhitektoniku slavlunog tipa sa stupovima, zabatima i nišama jer se oslanjaju na predloške venecijanskih arhitekata Baldassarea Longhene, Giuseppea Sardija ili Alessandra i Paola Tremignona. Mnoštvo mramornih inkrustacija te krila s oltarnim ophodima otkrivaju podalpske utjecaje preuzete s drvenih, krilnih oltara. Mogući uzor za trsatski oltar te njegovu specifičnu atičku zonu prepoznat je u glavnom oltaru u Marijinu svetištu u Castelmonteu pokraj Cividalea, a koji je 1684. godine izvela venecijanska radionica Alessandra i Paola Tremignona.¹⁷

Međutim, čini se da je raskoš raznovrsnog mramora upotpunjena vrsno klesanom arhitektonskom dekoracijom, pomalo zasjenila kiparska djela na trsatskom oltaru. Riječ je o dvama velikim kipovima svetog Franje Asiškog i svetog Ivana Evanđelista smještene u nišama interkolumnija, zatim dubokom reljefu s prikazom Boga Oca s kerubinima nad polukružnim zabatom koji flankira sjedeći andeoski par, danas bez izvorno sačuvanih krila (sl. 3). U središnjoj niši retable mramorni okvir za sliku Gospe Trsatske nosi dopojasni lik anđela, a podržavaju ga tri kerubina te po još dva uz njegove bočne stranice. Glavice kerubina nalaze se i na tjemenu luka oltarnih ophoda, a jedna je postavljena na samom vrhu oltara. Leteći *putto* s lentom podržava središnji segment polukružnog zabata iznad niše.

Za Radmilu Matejčić ova je skulptorska dekoracija nastala unutar Pacassijeve radionice, a likovi su »izvedeni s najvećom artizanskom perfekcijom«. ¹⁸ No treba upozoriti kako su kasnija istraživanja altarisitičkih radionica u Gradisci d' Isonzo, Goriziji te Ljubljani pokazala da su lokalne klesarske radionice podizale oltare i izrađivale manje zahtjevnju skulpturu, a da su kipove veće važnosti i dimenzija naručivali kod uglednih majstora i njihovih radionica u skulptorskoj metropoli – Veneciji. Tako je, na primjer, Leonardo Pacassi 1690. godine za svoj glavni oltar katedrale u Gradisci d' Isonzo naručio



2 Glavni oltar franjevačke crkve na Trsatu
Main altar at the Franciscan church in Trsat



3 Giovanni Comin, *Bog Otac s kerubinima*, franjevačka crkva na Trsatu
Giovanni Comin, God the Father with cherubs, Franciscan church in Trsat

dva monumentalna mramorna kipa svetih Petra i Pavla kod venecijanskog skulptora Paola Callala (Venecija, 1655. – 1725.).¹⁹ Slično je i njegov sin Giovanni Paccasi, mlađi za glavni tabernakulski oltar katedrale u Goriziji, koji je nastao između 1705. i 1707. godine, naručio par anđela adoranata kod venecijanskog kipara Pietra Baratte (Massa, 1668. – Carrara, 1729.).²⁰ Konačno, izvrstan je primjer aktivnost najznačajnijega ljubljanskog klesara i altarista 17. stoljeća Mihaela Cusse, koji je za brojne svoje oltare naručivao skulpture u Veneciji i to mahom kod Paola Callala. Tako se je 1694. godine prilikom sklapanja ugovora s bogatim donatorom Jacobom Schellom von Schellenburgom o izgradnji oltara svetog Križa za staru ljubljansku franjevačku crkvu obvezao da će skulpture nabaviti »da primo mastro di Venetia«.²¹ Iako naručitelj nije znao ime tog majstora, altarist mu je zasigurno obećao kvalitetu, jamčeći da će kipovi biti izrađeni upravo u Veneciji. Skulpture anđela i *putta* te poprsje Boga Oca, kao i poslije pridodane likove svetog Jakova, Katarine te Žalosne Gospe i svetog Ivana izradio je Paolo Callalo.²²

Nedavno je Danko Šourek trsatske kipove svetog Franje i svetog Ivana te Boga Oca i dva velika anđela pripisao venecijanskom majstoru Paolu Callalu.²³ Za lebdećeg *putta* iznad niše kao i kerubine uokolo Gospine slike iznosi pretpostavku da su nastali naknadno, možda oko 1715. godine prilikom proslave krunjenja slike Gospe Trsatske i dovodi ih u vezu s radionicama venecijanskog kipara Pietra Baratte te onom Paola Zulianija iz Gradisce d' Isonzo.²⁴

No skulpture na glavnom oltaru franjevačke crkve na Trsatu djelo su jednoga drugog venecijanskog kipara, Giovannija Comina (Treviso, oko 1647. – Venecija, 18. veljače 1695.).²⁵

O ovom se je u mnogo čemu podcijenjenome skulptoru iz Lagune relativno malo pisalo, iako mu djela krase brojne crkve i pročelja i u Veneciji, i na Terrafermi. Kada je riječ o nekadašnjim venecijanskim prekomorskim posjedima, točnije Stato da Mar, tada veliku zahvalnost dugujemo Radoslavu Tomiću koji je 1995. ime Giovannija Comina, odnosno njegove radove, uveo u hrvatsku povijesno-umjetničku historiografiju. Njemu je pripisao dva mramorna anđela koja su postavljena u 19. stoljeću na glavni oltar u župnoj crkvi u Kaštel Lukšiću, a najvjerojatnije potječu s nekog oltara u Veneciji porušenog u vrijeme francuske uprave.²⁶ Još su važniji izvorno naručeni mramorni kipovi svetih Petra i Pavla za oltar Bezgrešnog začeca u dnu sjevernog broda zadarske crkve svetog Šime. Njih je autor Cominu pripisao 2008. godine, naglašavajući visoku kvalitetu izvedbe te ističući da je riječ o jednoj od najranijih narudžbi mramorne skulpture ne samo u Zadru, već i Dalmaciji.²⁷

Budući da je u posljednjih nekoliko godina Cominova djelatnost bolje proučena, potrebno se osvrnuti na kiparov opus u cjelini kako bi se unutar njega jasnije pozicionirala ovdje mu pripisana djela.²⁸ Prema kroničaru Domenicu Mariji Federiciju, Giovanni Comin je potekao iz trevizanske obitelji arhitekata, klesara i kipara te je, poput svog oca Leonarda, bio i arhitekt. Načinio je 1673. veličanstveni nacrt za oltar Gospe od Ružarija u crkvi San Nicolò u Trevisu, a koji je 1675. godine izmijenio venecijanski arhitekt i klesar Giovanni Grassi.²⁹ Rad na ovom oltaru protekao se do kraja

stoljeća uza suradnju nekoliko važnih venecijanskih kipara. Monumentalnu je Gospu od Ružarija, neposredno prije smrti, isklesao najznačajniji kipar djelatan u Veneciji 17. stoljeća Giusto Le Court (Ypres, 1627. – Venecija, 1679.). Uz nju su 1699. godine smješteni kipovi svetog Dominika i svete Katarine Sijenske, djela Orazija Marinalija (Angarano, 1643. – Vicenza, 1720.).³⁰ Na ovom je oltaru radio i Giovanni Comin, a njegovu ruku otkriva bucmasti *putto* u ključnom kamenu nad središnjom nišom sa spomenutim kipovima. Majstor se je vjerojatno sredinom 1670-ih preselio u Lagunu, a njegov mladenački boravak u Rimu, kako sugerira Federici, dosad nije potvrđen dokumentima.³¹ U Veneciji živi u župi San Pantalon, a 1677. godine spominje se prilikom obnove palače Zane u blizini crkve Sant'Agostino.³² Povezanost s ovim gradilištem otkriva i nedavno pronađeni dokument iz kojeg se doznaje da je 1694. Marino Zane isplatio Cominu dvije kamene skulpture Bakha i Cerere za vrt ispred obiteljske palače.³³ Među najranije kipareve potpisane radove mogla bi se ubrojiti kopija slavne antičke skulpture Herkula tipa Farnese, a koja se datira između 1670. i 1672. godine te je bila naručena za vrtove Versaillesa, da bi potom 1797. bila premještena u pariške vrtove Tuileriesa, gdje se i danas nalazi.³⁴ Punu afirmaciju među venecijanskim kiparima Comin stječe radeći skulpture zajedno s Bernardom Falconijem (dokumentiran u Veneciji od 1657. do 1696. godine), Enricom Merengom (Rheine, 1628.? – Venecija, 1723.), Orazijem Marinalijem, Micheleom Fabrisom zvanim l' Ongaro (Bratislava, oko 1644. – Venecija, 1684.) na oltarima u padovanskoj bazilici Santa Giustina.³⁵ Za oltar Nevine dječice 1679. godine potpisao je klečeći lik žalosne Rahele, dvije grupe *putta*, kao i kip svetog Filipa apostola, koji je ugovorio 1681. godine. Na nasuprotnom oltaru svetog Julijana, 1680. izradio je svečev kip te dvije grupe *putta*. Već se u padovanskom opusu Comin pokazuje kao sposoban kipar koji dobro poznaje herojsku skulpturu Giusta Le Courta, ali mu je stilski i izvedbeno mnogo bliža njezina mekša i smirenija varijanta, kakva se manifestira u djelima njegova najboljeg učenika Enrica Merenga.³⁶ Voluminozni i mekani nabori prevladavaju na padovanskim kipovima, a dojam suzdržanosti i smirenosti pojačava prirodna i neusiljena kretnja likova. To se može reći i za istovremenu skulpturu svetog Marka u crkvi San Nicolò na Lidu, koji je impostiran kao i padovanski sveti Filip, sa specifičnim kontrapostom u kojem noga zabačena u stražnji plan ima podignuti luk stopala te prste nakošene prema van. Majstorovi likovi imaju uglavnom pravilne, klasicizirajuće crte lica, bez naglašenih emocija. Upravo ta »akademizirajuća čistoća« fizionomija čini Comina prepoznatljivim u venecijanskoj sredini, iako se ponekad u njegovim djelima može naslutiti i repetitivni umor. Između 1681. i 1684. godine Comin prima važnu narudžbu od velikog kancelara Serenissime Domenica Ballarina koji je nakanio mramornim skulpturama opremiti kapelu svoje obitelji u crkvi San Pietro Martire na Muranu.³⁷ Majstor izvodi dva velika anđela i kip Boga Oca te dva *putta* i kerubine na oltaru. Na zid smješta kenotaf s bistom Domenicova oca Giovannija Battiste Ballarina, junaka iz vremena Kandijskog rata, uz koju su *putti* te dva velika narativna reljefa povezana s pokojnikovom diplomatskom misijom u



4 Giusto Le Court, *Sveti Ivan Evanđelist*, crkva Santa Maria della Salute, Venecija

Giusto Le Court, St John the Evangelist, church of Santa Maria della Salute, Venice



5 Giovanni Comin, *Sveti Ivan Evanđelist*, franjevačka crkva na Trsatu

Giovanni Comin, St John the Evangelist, Franciscan church in Trsat



6 Giovanni Comin, *Anđeo*, crkva San Nicolò, Treviso

Giovanni Comin, Angel, church of San Nicolò, Treviso



7 Giovanni Comin, *Sveti Petar*, crkva svetog Šime, Zadar

Giovanni Comin, St Peter, St Simon's church, Zadar

Istanbulu. Valja primijetiti da Cominov veliki anđeo s desne strane muranskog oltara ima istu impostaciju tijela, ekstremiteta te glave kao anđeo Gabrijel Giusta Le Courta na glavnom oltaru crkve svetog Lovre u Šibeniku, a koji je zajedno s pandanskim kipom Marije najvjerojatnije u 19. stoljeću kupljen u Veneciji.³⁸ Istovremeno s opremanjem kapele Ballarin, Comin je angažiran i na ukrašavanju pročelja venecijanske crkve San Moisè, sagrađene donacijom obitelji Fini. Među djelima Bernarda Falconija, Enrica Merenga i l'Ongara, njegove su četiri alegorijske skulpture staraca i dva *putta* nad timpanima bočnih portala, kao i četiri *putta* uz biste Girolama i Vicenza Finija.³⁹ Sredinom 1680-ih, točnije 1684. i 1685. godine Comin zajedno s Enricom Merengom radi kipove za oltar u nekadašnjemu venecijanskom oratoriju Madonna della Pace, danas smještenom u župnoj crkvi tršćanskog predgrađa Barcole.⁴⁰ Comin je potpisao dva velika anđela, dva *putta* te impresivni stipes s prikazom *putta* koji nose bizantsku Gospinu ikonu te anđela koji spašava duše u čistilištu. Na ovom reljefu, slično kao i u kapeli Ballarin, Comin se služi sitnim incizijama na mramornoj površini posebice uočljivima u obradi kose ili plamenova čistilišta. No valja primijetiti kako draperija na anđeoskim figurama polako gubi onu naglašenu zaobljenost s početka desetljeća te postaje sve plošnija i oštrijih rubova, a ovaj će se proces nastaviti sve do kraja kiparove karijere. Negdje u to vrijeme ili možda nešto poslije mogli bi se datirati i spomenuti anđeli iz Kaštel Lukšića. Između 1686. i 1688. godine Comin radi dva velika anđela te mnoštvo *putta*

i kerubina uokolo starije kvatročentističke slike za glavni oltar majstora Giovannija Grassija u Marijinu svetištu u furlanskom mjestu Cordovado pokraj Pordenonea. Anđeli iz Cordovada, zajedno s onima koji 1687. godine nastaju za glavni oltar u crkvi San Nicolò u Trevisu, pokazuju kako su Cominove figure postale izduženije, lica sintetiziranja i s manje detalja. Još je uočljivija stilizacija draperije isklesane širokim potezima dlijeta tako da površina mramora izgleda kao da je od zgužvanog papira. Taj je efekt obrade mramora vidljiv i na grandioznome nadgrobnom spomeniku postavljenom u blizini kapele svetog Antuna u padovanskoj bazilici, a koji je dovršen 1690. godine. Golemi se spomenik diže u obliku obeliska prekrivenog zastorom pod kojim su biste obitelji Marchetti okružene s tri velika staračka lika genija. Čini se da je na Comina u tom trenutku mogao utjecati i venecijanski kipar Bernardo Tabacco (Venecija, 1658. – Bassano, 1729.). On je između 1684. i 1688. podigao veličanstveni mauzolej za Eleni Lucreziju Cornaro Piscopia, s mnoštvom kipova koji su bili raspršeni po uklanjanju spomenika već 1729. godine, a bio je smješten nedaleko od mauzoleja obitelji Marchetti u padovanskoj bazilici svetog Antuna.⁴¹ Tih je godina dovršena i bogata kiparska oprema oltara posvećenog čudotvornom kipu Bogorodice iz Riminija u venecijanskoj crkvi San Marziale, a koja se sastoji od skulptura anđela, *putta*, kerubina, poprsja Boga Oca te reljefnih scena na stipesu.⁴² Kipar je 1691. godine primio isplatu za dva *putta* koja podržavaju menzu glavnog oltara u venecijanskoj crkvi Santa Maria del Giglio. Sljedeće su



8 Giovanni Comin, *Sveti Ivan Evanđelist* (detalj), franjevačka crkva na Trsatu

Giovanni Comin, St John the Evangelist (detail), Franciscan church in Trsat



9 Giovanni Comin, *Anđeo* (detalj), crkva San Nicolò, Treviso
Giovanni Comin, Angel (detail), church of San Nicolò, Treviso

godine postavljene njegove skulpture Marsa i Neptuna na ogradu kopnenog ulaza u venecijanski arsenal, zajedno s djelima Enrica Merenga, Francesca Cabianca (Venecija, 1666. – 1737.) i Tommasa Ruesa (Bruneck, 1633. – Venecija, 1703.).⁴³ U to vrijeme nastaju i spomenuti kipovi za zadarsku crkvu svetog Šimuna. Među posljednjim Cominovim radovima ističe se spomenik papi Benediktu XI. u prezbiteriju crkve San Nicolò u Trevisu iz 1693. godine te kipovi svetog Petra Mučenika i svetog Tome Akvinskoga na glavnom oltaru crkve San Pietro Martire u Udinama.⁴⁴ Posljednji je njegov rad oltar u kapeli Monte di Pietà također u Udinama. Djelo je ugovoreno 1694. godine, no kipar je uspio izraditi samo reljefni stipes s prikazom Križnog puta jer ga je smrt iznenadno snašla u naponu stvaralaštva te prije pedesete godine života.⁴⁵

Kiparska oprema glavnog oltara na Trsatu bila je zgotovljena prije 24. lipnja 1692. kada je na njega svečano postavljena čudotvorna Gospina slika.⁴⁶ Memento na donatora, osim spomen-ploče, ostao je zabilježen i u likovima svetog Franje i svetog Ivana, koji su imenjaci zagrebačkog suca Ivana Uzolina te njegova brata provincijala Franje.

Na oltaru je najdojmljivija skulptura svetog Ivana Evanđelista.⁴⁷ Mladoliki je svetac postavljen u kontrapostu i snažnim okretom glave usmjeren u lijevo, prema središtu oltara. Odjeven je u tuniku koja seže do ispod koljena, a oko bokova je ogrnut plaštem koji pridržava spušenom ljevicom i zatvorenom knjigom, dok mu je desnica položena ispred grudiju i u njoj drži kalež sa zmijom.⁴⁸ Možemo vjerovati

kako se je Giovanni Comin za svoga trsatskog Ivana mogao poslužiti istoimenim kipom Giusta Le Courta, smještenom u prezbiteriju venecijanske bazilike Santa Maria della Salute (sl. 4, 5).⁴⁹ Fiamingov monumentalni svetac odjeven je na sličan način, pred prsima drži kalež, a glava mu je oštro okrenuta u lijevo s licem prožetim dramatskim emocijama. Comin je predložak prilagodio svome stilskom rječniku te je od herojskog Le Courtova uzora napravio smirenoga klasicizirajućeg mladića kojem tek ponešto predimenzionirani kalež daje sakralnu notu. Impostacija trsatskog lika podsjeća na onu svetog Marka iz Lida jer obje skulpture dijele sličan položaj ruku, okret glave te specifičan kontrapost s nogom zabačenom u stražnji plan i vidljivim lukom stopala te prstima nakošenima prema naprijed. No kako je trsatski sveti Ivan nastao početkom 1690-ih, još su mu bliži profinjeni anđeli iz 1687. za glavni oltar crkve San Nicolò u Trevisu, zatim kipovi svetog Tome Akvinskog i svetog Petra iz Udina te skulpture apostolskih prvaka iz zadarske crkve svetog Šimuna, kao i kip *Vjere* na stubištu nekadašnjeg samostana reda Somaska u Veneciji (sl. 6, 7). Svi ti likovi dijele gracilnu impostaciju te draperiju sintetiziranu u jednostavne i široko klesane nabore. Posebno valja ukazati na meandrični rub Ivanova plašta koji se na isti način ponavlja na jednom od anđela u Trevisu ili na zadarskom svetom Petru. Lice trsatskog Ivana posjeduje idealiziranu i pročišćenu ljepotu, bez deskriptivnih detalja. Ono je usporedivo s fizionomijama anđela, primjerice onih sa stipesa iz Barcola ili s onima iz crkve San Marziale, no posebno je ilustrativna usporedba njegova lica s jednim od



10 Giovanni Comin, *Sveti Petar Mučenik*, crkva San Pietro Martire, Udine

Giovanni Comin, St Peter the Martyr, church of San Pietro Martire, Udine



11 Giovanni Comin, *Sveti Franjo Asiški*, franjevačka crkva na Trsatu

Giovanni Comin, St Francis of Assisi, Franciscan church in Trsat



12 Giovanni Comin, *Sveti Toma Akvinski*, crkva San Pietro Martire, Udine

Giovanni Comin, St Thomas Aquinas, church of San Pietro Martire, Udine



13 Giovanni Comin, *Vjera*, nekadašnji samostan reda Somaska (Seminario Patriarcale), Venecija

Giovanni Comin, Faith, former monastery of the Somaschi Fathers (Seminario Patriarcale), Venice

anđela iz Trevisa (sl. 8, 9). Na obje su skulpture glave slično modelirane, a jednostavnost fizionomije ima kontrapunkt s gustom kosom valovitih čuperaka ukrašenih plitkim incizijama vlasi. Ivanov pandan, sveti Franjo, rijedak je primjer sveca u franjevačkom habitu unutar Cominova opusa. Po jednostavno nabranoj odori mogao bi se usporediti s raskošnije zamišljenim svetim Petrom Mučenikom i Tomom Akvinskim iz Udina (sl. 10, 11, 12, 13). Franjino lice idejno je začeto već na kipu svetog Filipa u Padovi, a sustavno se ponavlja u tipologiji majstorovih muževnih likova. Među njima, kao primjer, može se navesti fizionomija genija nad lijevim portalom venecijanske crkve San Moisè te lice svetog Petra u Zadru. Valja upozoriti na posebno vješto oblikovane Franjine ruke s dugim prstima naglašenih članaka kakve se mogu vidjeti, primjerice, na zadarskim skulpturama.

Najsugestivnije lice na trsatskom oltaru je svakako ono Boga Oca među kerubinima naatici. Velika muževna glava pokrivena krupnim uvojcima kose te lice naglašenih ravnih obrva, pravilnog nosa i duge brade pomno ukrašene incizijama uz primjenu svrdla, može se prepoznati na kipu Boga Oca u kapeli Ballarin na Muranu. No trsatski je lik kasnije nastao i stoga je još bliži licima genija na spomeniku obitelji Marchetti. Štoviše, posebno mu je sličan lik lovorom ovjenčanog starca čija se brada opliće u dugim čupercima s incizijama, dodatno oživljenima ubodima svrdlom. Ne treba zanemariti ni velike sličnosti s poprsjem Boga Oca naatici oltara u San Marziale, kao ni s nešto sumarnije isklesanim licem svetog Pavla u Zadru (sl. 14, 15).

Od mnogobrojnih primjera s kojima se mogu komparirati dva velika trsatska anđela naatici oltara valja istaknuti niz srodnih likova na oltaru Gospe iz Riminija u crkvi San Marziale, kao i onih na oltaru u Cordovadu (sl. 16, 17).

Ostala plastika na trsatskom oltaru, središnji *putto* i kerubini uz sliku Gospe Trsatske, nastala je istovremeno te je valja pripisati Cominu, odnosno njegovoj radionici, a to pokazuje i njihova usporedba s kerubinima uz Boga Oca naatici istog oltara. Leteći trsatski *putto* brat je blizanac istovremenog lijevog *putta* pod menzom glavnog oltara u crkvi Santa Maria del Giglio, a lice desnoga venecijanskog *putta* zrcali se u onom što drži Gospinu sliku na Trsatu. Valja upozoriti i na lik čelavog kerubina s desne strane pod slikom. Tu specifičnu fizionomiju, izdužene te meko modelirane glavice s naglašenom ušnom školjkom Comin je već bio izveo na kenotafu Giovannija Battiste Ballarina na Muranu te pokraj biste Girolama Finija na pročelju crkve San Moisè. Izrada kiparske »pozamanterije« oltara nije bila neunosan posao i nisu ga se libili ni ugledni kipari, pa tako niti Comin. On je, primjerice, 1685. ugovorio izradu dva *putta* za oltarnu ogradu te šest kerubina za postamente nesačuvanoga glavnog oltara u venecijanskoj crkvi San Giovanni in Bragora, a 1687. godine izradu *putta* nad zavjesom glavnog oltara u crkvi Santi Faustino e Giovita u Vicenzi, danas u Villaverli, a čiju su kiparsku dekoraciju najvećim dijelom izradila braća Marinali.⁵⁰

Leonardo Pacassi mogao je doći u vezu s Giovannijem Cominom u Veneciji u kojoj je nabavljao mramor za svoje oltare,



14 Giovanni Comin, *Bog Otac s kerubinima* (detalj), franjevačka crkva na Trsatu
Giovanni Comin, God the Father with cherubs (detail), Franciscan church in Trsat



15 Giovanni Comin, *Sveti Pavao* (detalj), crkva svetog Šime, Zadar
Giovanni Comin, St Paul (detail), St Simon's church, Zadar



16 Giovanni Comin, *Anđeo* (detalj), franjevačka crkva na Trsatu
Giovanni Comin, Angel (detail), Franciscan church in Trsat



17 Giovanni Comin, *Anđeo* (detalj), crkva San Marziale, Venecija
Giovanni Comin, Angel (detail), church of San Marziale, Venice



18 Giovanni Comin, *Gospa od Ružarija*, župna crkva, Mogliano Veneto

Giovanni Comin, Our Lady of the Rosary, parish church, Mogliano Veneto

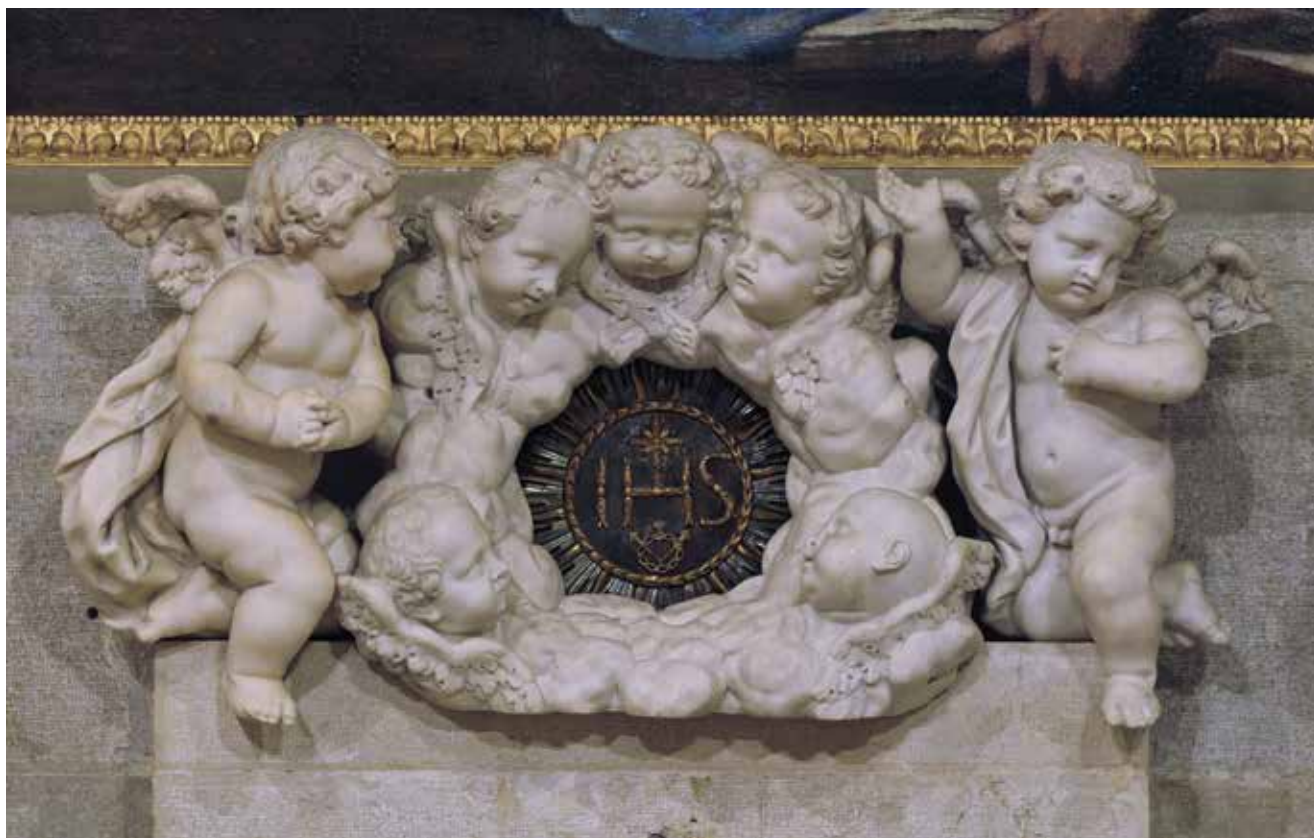
ali i kupovao kipove. Od tri njegova arhivski potvrđena oltara jedino se na onom u Gradisci d' Isonzo nalaze kipovi svetog Petra i Pavla, rad Paola Callala iz 1690. godine, dok je preostala sitna plastika djelo vidno slabijega nepoznatog majstora. Na Leonardovim oltarima u Chioprisu iz 1695. te oltaru Gospe Žalosne u Rijeci iz 1696. godine skulpture su napravili drugorazredni kipari, a čija djela redovito prate radionicu Pacassi. Može se konstatirati da je suradnja s Cominom i njegovom *bottegom* na Trsatu rezultirala oltarom čija ukupna kiparska dekoracija ima ujednačenu kvalitetu te nadilazi slična ostvarenja na oltarima Leonardove radionice. Tako su se na Trsatu našla djela visoke kvalitete, posebice

kada je riječ o kipu svetog Ivana, kojim se dostojno otvara poglavlje mramorne venecijanske skulpture iz doba baroka, ne samo u Rijeci i Hrvatskom primorju, već i u Istri te kontinentalnom dijelu Hrvatske.

Imajući na umu doista golemu kiparsku produkciju mletačkih majstora 17. i 18. stoljeća, a čiji katalozi djela nisu ni izbliza zaključeni, moguće je putem stilske analize dodatno obogatiti opus Giovannija Comina.

U župnoj crkvi u mjestu Mogliano Veneto u okolici Trevisa, u dnu je desne crkvene lađe smješten jednostavni oltar od kamena i mramora posvećen Gospi od Ružarija (sl. 18). U njegovu je nišu postavljen lijepi mramorni kip Djevice odjevene u dugačku tuniku te ogrnute velikim plaštem koji se bogato nabire oko njezinih bokova. U ljevici drži golo Dijete, a u ispruženoj desnici kronicu. Kip je dosad smatran djelom nepoznatog majstora iz 18. stoljeća.⁵¹ Impostacija Marijina lika, kao i određena zdepastost tijela upućuju na kip svetog Filipa iz padovanske Santa Giustine iz 1681. godine. No nabori njezine odjeće bliski su onoj na monumentalnom liku Boga Oca u kapeli Ballarin, posebno na torzu te slično definiranom vrtložnom obodu plašta koji pada uz koljena. Građa tijela malenog Krista slična je onoj kod *putta* što podupiru urne na oltaru Nevine dječice i svetog Julijana u Padovi. Nadalje, Dijete Isus izgleda kao blizanac dvojice *putta* na oltaru u kapeli Ballarin, čemu uz fizionomske sličnosti znatno doprinosi i identična obrada kose u obliku sitnih čuperaka s iznimno preciznim paralelnim incizijama vlasi. Konačno, Marijino lice, pomalo prazna pogleda s jakim ravnim nosom i kvadratnim lukom obrva tipično je za Cominova djela nastala u drugoj polovici osamdesetih godina 17. stoljeća. Može se usporediti s fizionomijama anđela u Cordovadu, Trevisu, potom s onima u venecijanskom San Marzialu, ali i s licima na bistama obitelji Marchetti u Padovi. Može se stoga pretpostaviti da je Gospa od Ružarija nastala prije 1690. godine, što bi sugerirala njezina draperija, kao i fizionomija malenog Krista. Ova Cominova Bogorodica, tipološki jedinstvena u njegovu dosadašnjem poznatom opusu, može se pribrojiti nizu sličnih Marijinih kipova koji su nastali u zadnjoj četvrtini 17. stoljeća, ispod dlijeta Enrica Merenga, Orazija Marinalija, Bernarda Falconija, Giacoma Piazzette (Pederobba, oko 1640. – Venecija, 1705.), a uvelike su ovisili o prototipima koje je stvorio Giusto Le Court.⁵²

Na monumentalnom stubištu nekadašnjeg samostana reda Somaska u Veneciji, današnjem Seminario Patriarcale, tik uz baziliku Santa Maria della Salute, postavljen je kip mlade djevojke u tunici te ogrnute velom oko glave kako u naručju drži križ (sl. 13). Skulptura je dosad bila dovedena u vezu s kiparom Giustom Le Courtom.⁵³ Na svečanom stubištu, koje krasi reljefi i skulpture Francesca Cabianca, a na stropu veliko platno Antonija Zanchija naslikano oko 1697. godine s prikazom *Apoteoze blaženog Girolama Mianija*, utemeljitelja reda Somaska, radilo se tijekom čitavoga devetog desetljeća *seicenta*.⁵⁴ Kip *Vjere* po načinu klesanja draperije, kao i tipologiji lica blizak je spomenutim Cominovim djelima iz druge polovice 1680-ih. Međutim, valja upozoriti da je Comin ovdje atribuirani kip *Vjere* doslovno ponovio u liku svete Margarete na glavnom oltaru oratorija u porušenoj vili



19 Giovanni Comin, *Gloriola s kerubinima i dva putta*, crkva Santa Maria Gloriosa dei Frari, Venecija
 Giovanni Comin, *Gloriola with cherubs and two putti*, church of Santa Maria Gloriosa dei Frari, Venice

Tron di San Stae u mjestu Dolo uz rijeku Brentu. Upravo je Comin dokumentiran oko 1690. godine kao majstor koji je radio u vili i oratoriju, a gdje je izveo skulpture svetog Nikole, Blaženu Djevicu Mariju s dušama u čistilištu te svetu Margaretu.⁵⁵ Cominova sveta Margareta nešto je slabija varijanta venecijanske *Vjere*, a kompozicijski ih razlikuje jedino glava zmaja smještena uza svetičine noge.

U 19. stoljeću mnogi su barokni oltari u venecijanskim sakralnim prostorima porušeni zbog purifikatorskih obnova starijih crkava. Također, mnoštvo je umjetnina seljeno iz jedne u drugu crkvu, posebice iz onih koje su bile namijenjene rušenju ili prenamjeni. Iz jedne takve potječe i mramorna *gloriola* postavljena na menzu drugog oltara s desne strane u venecijanskoj bazilici Santa Maria Gloriosa dei Frari, a o kojoj dosad nije pisano (sl. 19). Sastavljena je od oblaka s kerubinima koji okružuju Kristov monogram, a adoriraju ga dva malena poklekla *putta*. Tipologija kerubina te posebno *putta* bliska je djelima Giovannija Comina iz prve polovice devetog desetljeća 17. stoljeća. Likovi su usporedivi s *puttima* na oltarima Nevine dječice i svetog Julijana u Padovi ili onima u kapeli Ballarin na Muranu, dok kerubini podsjećaju na *gloriolu* glavnog oltara u Cordovadu gdje okružuju stariji Gospin lik.

Da se Giovanni Comin služio vlastitim djelima kao predlošcima koje je poslije ponavljao, osobito u likovima anđela,

pokazuju i kipovi svetog Petra Mučenika i Tome Akvinskog s glavnog oltara crkve San Pietro Martire u Udinama. Naime, kipovi iz Udina nastali su prema nešto ranijim skulpturama svetog Dominika i svetog Tome Akvinskog, a što su isklesani 1687. godine za glavni oltar crkve San Nicolò u Trevisu. Kada je oltar 1866. godine porušen, Cominovi su kipovi dospjeli u župnu crkvu u mjestu Cadola u okolici Belluna, te su gotovo posve zaboravljeni.⁵⁶ Međutim još dva Cominova »autocitata« treba prepoznati u skulpturama apostolskih prvaka postavljenih na ogradni zid pred župnom crkvom u mjestu Refrontolo u okolici Trevisa, a koji dosad nisu bili povezani s Cominom. Kameni kipovi, iako oštećeni zubom vremena, pokazuju sve osobitosti majstorova dlijeta. Tako je sveti Petar kasnija verzija njegova kipa svetog Filipa isklesanog 1681. godine za padovansku Santa Giustinu. No lik svetog Pavla iz Refrontola doslovna je replika istoimenoga mramornog kipa iz zadarske crkve svetog Šime (sl. 20, 21). Obje su skulpture po načinu izvedbe vrlo bliske, pa je moguće da su nastale upravo u prvoj polovici zadnjeg desetljeća *seicenta*. Kipovi su se najvjerojatnije nalazili na pročelju stare župne crkve jer je iz iste grupe sačuvan i lik Uskrslog Krista, namijenjen postavljanu na vrh pročelja. Stara je crkva u 19. stoljeću proširena te je dobila i novu fasadu podignutu 1879. godine.⁵⁷ Tako su barokni Cominovi kipovi iskorišteni kao ukras zida nad cestom ispred obnovljene crkve u Refrontolu.



20 Giovanni Comin, *Sveti Pavao*, trg pred župnom crkvom, Refrontolo
Giovanni Comin, St Paul, square in front of the parish church, Refrontolo



21 Giovanni Comin, *Sveti Pavao*, crkva svetog Šime, Zadar
Giovanni Comin, St Paul, St Simon's church, Zadar

Smatram da možemo vjerovati kako ovdje novim atributivnim prijedlozima okrijepljen opus Giovannija Comina može doprinijeti boljem razumijevanju njegova stvaralaštva. Iako kratkoga životnog vijeka, kipar je ostavio važna djela radeći s najuglednijim majstorima u Veneciji u zadnjoj četvrtini 17.

stoljeća. S obzirom na još uvijek nedovoljno dobro i sustavno istražen Veneto, a gdje su djela mletačkih baroknih kipara kapilarno dopirala i do najmanjih mjesta na periferiji, može se pretpostaviti da će se Cominov opus i dalje povećavati.

Bilješke

1
Prijevod natpisa preuzet je iz: PAŠKAL CVEKAN, Trsatsko svetište Majke Milosti i Franjevci njeni čuvari, Trsat, 1985., 130. U izvorniku glasi: *NBLIS AC GNVS DNVS IOANES / VZOLIN IVDEX L: R: C: M: G / Z: AC REGNI SLAVONIAE FISCVS / ET OLIM EXACTOR.: IN HO: / NOREM B: V: M: ARAM HANC /*

MARMOREAM ERIGERE / CVRAVIT / 1692. Spomenuta se je mramorna ploča izvorno nalazila sa stražnje strane oltara s čudotvornom slikom Gospe Trsatske te su je hodočasnici lako mogli vidjeti služeći se oltarnim ophodima. Na sadašnje je mjesto, nad vrata sakristije s desne strane svetišne kapele, postavljena najvjerojatnije prilikom restauracije prezbitarija sredinom 20. stoljeća.

- 2
EMANUEL HOŠKO, Trsatski franjevci: Pet i pol stoljeća služenja Trsatskom svetištu, Rijeka, 2004., 171
- 3
PAŠKAL CVEKAN (bilj. 1), 128. Uzolinovo donatorsko pismo nije bilo moguće pronaći u samostanskom arhivu. Zahvaljujem prof. dr. Emanuelu Hošku na pomoći i ljubaznosti u pokušaju uvida u spomenutu arhivaliju.
- 4
PAŠKAL CVEKAN, Franjevci u Samoboru: povijesno-kulturni prikaz prisutnosti i djelovanja franjevaca u Samoboru prigodom 360. obljetnice izgradnje prvog samostana i 350. godišnjice proglašenja formalnog samostana, Slavonski Brod, 1982., 37.
- 5
PETRO FRANCETICH, TERSACTVM CORONATA DEIPARA VERGINE ONSIGNE SIVE TRIUMPHUVS GLORIOSISSIMUS B. MARIAE VIRGINIS MATRI GRATIARUM, VENETIIS, MDCCVIII (1718.), 23: *Altare majus, in Sanctuario sita est, que una cum tribus gradibus ex electo, varioque marmore nitens miram sibi elegantiam, vel maxime in Tabernaculo, & Antipendio Artis, & aeris pretio comparata fuit a Perillustri, & Praenobili D. Joanne Uzolini olim inclytae, & liberae Civitatis Zagrabiensis Judice emerito*; CLARO PASCONI, TRIUMPHUS CORONATAE REGINAE TERSACTENSIS, SIGNIS, PRODIGIIS UBIQUE NITENTIS., VENETIIS, (1731.), 58: *Eodem Anno 1692. Dominus Joanes Uzolini, olim Civitates Zagrabiensis Judex, ut praeclaram Virginis Tersactanae Imaginem, tot vetustis, ac recentibus prodigiis florecentem, totque Populorum undique confluentium visitationibus frequentatam, celebriorem redderet, ac famosiores: eique debitum honos, quantum mortalibus fas est, in dies magnis, magisque penderetur; elegantem Aram ex electo, ac discolori lapide marmoreo propriis sumptibus construi, erigique curavit: ut sic in ejus medio, veluti Regina in throno collocata, cunctis huc properantibus, esset in subsidium, & consolationem.*
- 6
DAMIR TULIĆ, Skulptura i altaristika u vinodolskom kraju u 17. i 18. stoljeću, u: NINA KUDIŠ (ur.), *Czriquienicza 1412., Život i umjetnost Vinodola u doba pavlina*, Crikvenica, 2012., 99; DANKO ŠOUREK, Mramorna skulptura i altaristika XVII. i XVIII. stoljeća na području Rijeke i Hrvatskog primorja, doktorska disertacija, sv. I., Sveučilište u Zagrebu, Zagreb, 2012., 43; ISTI: Altarističke radionice na granici: barokni mramorni oltari u Rijeci i Hrvatskom primorju, Zagreb, 2015., 37.
- 7
U Rijeci nije sačuvan niti jedan drveni oltar iz 17. stoljeća. Možemo pretpostaviti da se oni nisu oblikovno razlikovali od onih sačuvanih u obližnjem Vinodolu i liburnijskom dijelu Istre, odnosno da su bili slavljučnog oblika, sa superponiranim stupovima i nišama za kipove te bogato ukrašeni viticama i lišćem. Takva su, primjerice, dva drvena oltara uz trijumfalni luk nekadašnje pavlinske crkve u Crikvenici nadopunjena brojnim skulpturama. Valja upozoriti i na monumentalnu predelu s grbovima obitelji Frankapan iz 1656. godine, iz porušene crkve svetog Sebastijana u Novom Vinodolskom koja je izložena u mjesnome Narodnom muzeju i galeriji. Konačno, iz istog vremena potječe i glavni oltar iz crkve svetog Stjepana u Driveniku, a što je 1939. prenesen u Zagreb te je izložen u Muzeju za umjetnost i obrt. U njegovoj se središnjoj niši nalazi grupa s prikazom kamenovanja svetog Stjepana. MILAN GALIĆ, Slikarstvo, skulptura i primijenjena umjetnost, u: *Prošlost i baština Vinodola*, (ur.) Jasna Tomićić, Zagreb, 1988., 86, 138; DAMIR TULIĆ (bilj. 6), 92–95. Od navedenih djela kiparskom kvalitetom i stanjem sačuvanosti prednjači drveni pozlaćeni i polikromirani oltar svetog Aurelija iz sredine
17. stoljeća u župnoj crkvi u Brseču, kao i nešto kasniji oltar Gospe od Ružarija u župnoj crkvi u Plominu. VLASTA ZAJEC, Studije o drvenim oltarima i skulpturi 17. stoljeća u Istri, Zagreb, 2014., 115–143.
- 8
Među slikama iz 17. stoljeća koje su skinute iz drvenih retabla i postavljene u nove mramorne oltare ističu se slike Serafina Schöna u trsatskoj crkvi, kao i vrlo vrijedno platno Pietra De Pomisa, postavljeno oko 1725. godine na novi drveni oltar koji je izradila franjevačka drvorezbarska radionica na čelu s Dionizijem Hofferom i Ivom Schwaigerom. Za spomenuta slikarska djela s prethodnom literaturom vidjeti u: MIRJANA REPANIĆ BRAUN, Barokno slikarstvo u hrvatskoj franjevačkoj provinciji sv. Ćirila i Metoda, Zagreb, 2004., 21–44. Treba upozoriti i na oltar svetog Petra u crkvi Marijina Uznesenja, gdje je pala *Predaja ključeva svetom Petru*, djelo Ivana Franje Gladića iz 1640. godine, postavljena 1727. u novi mramorni oltar Pasqualea Lazzarinija. RADMILA MATEJČIĆ, Barok u Istri i Hrvatskom primorju, u: ANĐELA HORVAT – RADMILA, MATEJČIĆ – KRUNO PRIJATELJ, *Barok u Hrvatskoj*, Zagreb, 1982., 513–515, 525; DANKO ŠOUREK (bilj. 6, 2015.), 66–67.
- 9
CVITO FISKOVIĆ, Hvarska Katedrala, Split, 1976., 60–61; RADOSLAV TOMIĆ, Barokni oltari i skulptura u Dalmaciji, Zagreb, 1995., 25, 28; MARTINA FRANK, Baldassare Longhena, Venezia, 2004., 115–117; ANDREW HOPKINS, Baldassare Longhena and Venetian Baroque Architecture, London, 2012., 251–252.
- 10
DAMIR TULIĆ, Kamena skulptura i oltari 17. i 18. stoljeća u Porečko-pulskoj biskupiji, doktorska disertacija, sv. I., Sveučilište u Zagrebu, Zagreb, 2012., 123–124.
- 11
ISTI, 187.
- 12
RADMILA MATEJČIĆ (bilj. 8), 498. Altaristička obitelj Pacassi bila je grčkog podrijetla, a doselila se u Veneciju iz koje je emigrirala krajem 16. stoljeća u Goriziju. Prva sigurna vijest o njihovoj aktivnosti u Goriziji odnosi se na Leonarda *lapidista ex Venetiis*, koji je sredinom 17. stoljeća radio za tamošnji karmelićanski samostan. Njegov sin Giovanni Stariji (umro oko 1690.) sa sinom Leonardom (umro 1697.) obilježio je drugu polovicu 17. stoljeća prerađujući Longhenine modele oltara za furlansko područje. Leonardov sin Giovanni Pacassi, mlađi (umro nakon 1716.) kraće je vrijeme radio u obiteljskoj radionici. Leonardova sestra Annamaria Pacassi udala se 1698. godine za venecijanskog kamenoklesara i altarista Pasqualea Lazzarinija (Venecija, 1667. – Gorizija, 1731.), a tako se on preselio u Goriziju i postao voditelj obiteljske radionice Pacassijevih (Pacassi – Lazzarini). Usporedi: MASSIMO DE GRASSI, La scultura a Gorizia nell'età dei Pacassi, u: EMMANUELA MONTAGNARI KOKELJ – GIUSEPPINA PERUSINI (ur.), *Nicolò Pacassi Architetto degli Asburgo, Architettura e scultura a Gorizia nel Settecento*, Monfalcone, 1998., 85–97.
- 13
ANTUN IVANDIJA, Propovjedaonica zagrebačke katedrale, u: *Bogoslovska smotra*, 35/2 (1966.), 313–341; SIMONE GUERRIERO, Paolo Callalo. Un protagonista della scultura barocca a Venezia, u: *Saggi e memorie di storia dell'arte*, 21 (1997.), 83; MATEJ KLEMENČIĆ, Od Enrica Merenga do Paola Callala: Problem autorstva kipov na oltarjih ljubljanskih kamenoseških delavnica okrog leta 1700, u: *Zbornik za umetnostno zgodovino*, Nova vrsta XXXVI (2000.), 201–207; DAMIR TULIĆ, Aggiunte al catalogo di Paolo Callalo in Croazia e a Castelfranco Veneto, u: *Arte Documento*, 24 (2008.), 157–161.

- 14 ANĐELA HORVAT, Između gotike i baroka, Umjetnost kontinentalnog dijela Hrvatske od oko 1500. do oko 1700., Zagreb, 1975., 204–205.; NATAŠA POLAJNAR FRELIH, Baročni crni oltarji ljubljanskih kamenoseških delavnic, Stična, 2001., 60.
- 15 RADMILA MATEJČIĆ, Udio goričkih i furlanskih majstora u baroknoj umjetnosti Rijeke, u: *Zbornik za likovne umetnosti*, 14 (1978.), 157, 160–161.
- 16 DANKO ŠOUREK (bilj. 6, 2015.), 26–47.
- 17 ISTI, 41.
- 18 RADMILA MATEJČIĆ (bilj. 15), 164.
- 19 SIMONE GUERRIERO (bilj. 13), 79.; MASSIMO DE GRASSI, La scultura nell'Isontino in età barocca, u: *Gorizia Barocca. Una città italiana nell'impero degli Asburgo*, Gorizia, 1999., 298.
- 20 HELENA SERAŽIN, Kipi Pietra Baratte na velikem oltaru goriške stolnice, u: *Acta artis historiae Slovenica*, 4 (1999.), 107–121. Isti je oltar 1710. nadopunjen još s dva velika mramorna kipa titulara, svetog Hilarija i Tacijana, također djela Pietra Baratte.
- 21 BLAŽ RESMAN, Barok v kamnu. Ljubljansko kamnoseštvo in kiparstvo od Mihaela Kuše do Francesca Robbe, Ljubljana, 1995., 87.
- 22 SIMONE GUERRIERO (bilj. 13), 52–53; MATEJ KLEMENČIČ (bilj. 13), 200–202.
- 23 DANKO ŠOUREK (bilj. 6, 2015.), 94–97.
- 24 DANKO ŠOUREK (bilj. 6, 2015.), 96–97, 144–145.
- 25 Trsatske su skulpture usputno i bez rasprave pripisane Giovanniju Cominu u studiji o oltarima i skulpturi u Vinodolu. DAMIR TULIĆ (bilj. 6, 2015.), 99.
- 26 RADOSLAV TOMIĆ (bilj. 9), 69–73.
- 27 RADOSLAV TOMIĆ, Kiparstvo II: od XVI. do XX. stoljeća. Umjetnička baština Zadarske nadbiskupije, Zadar, 2008., 32, 113–116. Za kiparsku dekoraciju oltara, kerubine pod mramornim likom Bogorodice s Djetetom u oltarnoj niši, kao i one na stipesu, autor ih je ispravno povezao s Cominovom radionicom.
- 28 Za osnovne biografske informacije i kiparov opus do 2000. godine vidjeti: SUZANNA ZANUSO, Giovanni Comin, u: ANDREA BACCHI (ur.), *La scultura a Venezia da Sansovino a Canova*, Milano, 2000., 724–725.
- 29 DOMENICO MARIA FEDERICI, Memorie trevigiane sulle opere di disegno dal 1000 al 1800 per servire alla storia delle belle arti d'Italia, Venezia, 1803., 105.
- 30 MORENA ABITI, Il tempio di San Nicolò a Treviso, Treviso, 2004., 27–29. Ovdje valja istaknuti da se naatici oltara nalaze skulpture arkandela Gabrijela i Marije u sceni Navještenja te nekoliko putta i kerubina. Dosad se o ovim djelima nije raspravljalo, no tipizirane fizionomije s velikim kružnim kovrčama kao i način klesanja draperije upućuju na venecijanskog kipara Bernarda Tabacca (Venezia, 1656. – Bassano, 1729.). Istom se majstoru može pridodati i kiparski ukras tabernakula na glavnom oltaru venecijanske crkve Ognissanti, kao i Kristovo poprsje u crkvi Santa Maria Maddalena u Trevisu.
- 31 DOMENICO MARIA FEDERICI (bilj. 29) 105.; CAMILLO SEMENZATO, La scultura veneta del Seicento e del Settecento, Venezia, 1966., 27.
- 32 GASTONE VIO, Appunti per una migliore conoscenza dei GropPELLI e dei Comin, u: *Arte Veneta*, XXXVII (1983.), 225–227.
- 33 MASSIMO FAVILLA – RUGGERO RUGOLO, Sulla storia di palazzetto Zane a San Stin. I „preggi“ di una famiglia, u: *Il palazzetto Bru Zane*, Venezia, 2009., 9. U devastiranom vrtu više nema spomenutih skulptura, a njihov je izgled poznat iz grafike Luce Carlevarijsa nastale 1708. pod nazivom: *Casino e Biblioteca Zanne a S. Stin*. Giovanni Comin se, uz Francesca Cabiancu, Giovannija Toschinija i Marina GropPELLija, 1694. godine spominje kao jedan od majstora koji su trebali raditi na spomeniku duždu Franciscu Morosiniju u venecijanskoj crkvi Santo Stefano, no u konačnici nije došlo do realizacije toga velikog projekta. Za ovaj projekt vidjeti: MASSIMO FAVILLA – RUGGERO RUGOLO, Frammenti dalla Venezia barocca, u: *Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, classe di scienze morali, lettere ed arti*, 163 (2004.–2005.), 114–118.
- 34 SIMONE GUERRIERO, Il collezionismo di sculture moderne, u: LINDA BOREAN – STEFANIA MASON (ur.), *Il collezionismo d'arte a Venezia. Il Seicento*, Venezia, 2007., 61, bilj. 75. Za dataciju skulpture vidjeti katalošku jedinicu (schedu) 312835 u Fototeci Instituta di Storia dell'Arte Fondazione Giorgio Cini, Venezia dostupno na mrežnim stranicama: <http://www.cini.it/fototeca/catalogo-online>
- 35 PAOLA ROSSI, La Scultura, u: RODOLFO PALLUCCHINI (ur.), *Storia di Venezia, Temi. L'Arte*, Roma, 1995., 150.
- 36 Ibidem, 150.
- 37 DAMIR TULIĆ, Per Giovanni Comin. L'arredo marmoreo secentesco della cappella Ballarin a Murano, u: *Arte Documento*, 25 (2009.), 164–171.
- 38 Ibidem, 166, 170, bilj. 26.
- 39 SIMONE GUERRIERO, Per un repertorio della scultura veneta del Sei e Settecento. I, u: *Saggi e memorie di storia dell'arte*, 33 (2009.), 206.
- 40 PAOLO GOI, Dispersione e recupero delle opere plastiche e dell'arredo monumentale, u: GILBERTO GANZER (ur.) *Opere d'arte di Venezia in Friuli*, Udine, 1987., 147–149; PAOLA ROSSI, Nota per la datazione delle sculture di Enrico Merengo e Giovanni Comin dell'altare di Barcola, u: *Venezia Arti*, 4 (1990.), 200. Oratorij se je nekada nalazio u sklopu dominikanske crkve Santi Giovanni e Paolo u Veneciji, a porušen je u 19. stoljeću. Oltar je rastavljen

i većim dijelom prenesen 1826. u katedralu San Giusto u Trstu, da bi potom 1952. godine bio postavljen kao glavni oltar župne crkve u tršćanskom predgrađu Barcola. Središnji dio oltara, koji je zasigurno imao još kipova, nije sačuvan, već je na njegovo mjesto montiran tabernakul iz 18. stoljeća.

41

Oba kipara imaju sličan način obrade draperija, kao i tipologiju pročišćenih izraza lica, s naglašenim ravnim nosom, jednostavno izvedenim očima te ravnim lukom obrva. U tom smislu valja podsjetiti na Tabaccove anđele u kapeli Giovanelli u venecijanskoj crkvi Santa Maria di Nazareth, na antipendiju u Santi Giovanni e Paolo, na oltaru u Pellestrini, kao i na kipovima za oltar Imena Isusovog u Santa Maria in Colle u Bassanu. O Bernardu Tabaccu s prethodnom literaturom vidjeti u: DAMIR TULIĆ, Prilozi za Bernarda Tabacca i nota za Giovannija Toschinija i Francesca Cabiancu, u: *Zbornik za umetnostno zgodovino*, XLVII (2011.), 98–116; AGOSTINO BROTTI PASTEGA, Bernardo Tabacco. Un splendido regalo di Venezia a Bassano, u: *L'Illustre basanesse*, 160/161 (2016.), 5–29.

42

SIMONE GUERRIERO (bilj. 39), 206.

43

O skulpturama na ogradi ulaza u Arsenal zajedno s prethodnom literaturom vidjeti u: DAMIR TULIĆ, Tra Allegoria e Sacro: nuove proposte per Tommaso Rues, scultore in legno e marmo in Dalmazia e a Venezia, u: *Arte Documento*, 26 (2010.), 220–221.

44

PAOLO GOI, Il Seicento e il Settecento, u: PAOLO GOI (ur.), *La scultura nel Friuli-Venezia Giulia II. Dal Quattrocento al Novecento*, Pordenone, 1988., 210.

45

GASTONE VIO (bilj. 32), 225–227. Oltar je dovršio Enrico Merengo izradivši skulpturu *Oplakivanja* te s kipovima tugujućih anđela i *putta*.

46

PAŠKAL CVEKAN (bilj. 1), 130–131.

47

Visina skulpture svetog Ivana iznosi 116 cm, širina baze 31 cm, dubina 25 cm. Visina kipa svetog Franje iznosi 115 cm, dok mu se baza podudara s onom prethodnog kipa.

48

Ikonografija svetog Ivana s kaležom iz kojeg izlazi zmija zasniva se na legendi prema kojoj je svetac trpio progone za cara Domiciana u gradu Efezu. Ivan je po carevoj naredbi morao ispiti kalež s otrovanim vinom. Kad je svetac uzeo kalež u ruke i napravio znak križa, otrov je iz čaše izašao u obliku zmije. Ovakva svečeva

ikonografija bila je češća u kontinentalnoj Europi u 17. stoljeću nego u Veneciji gdje se on uobičajeno prikazuje s knjigom i orlom. MARIJAN GRGIĆ, Sveti Ivan Evanđelist, u: ANĐELKO BADURINA (ur.), *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, Zagreb, 1990., 278–279.

49

Za kip svetog Ivana flamanskog kipara Giusta Le Courta, a koji je nastao između 1670. i 1675. godine, vidjeti: ANDREA BACCHI, „Le cose più belle e principali nelle chiese di Venezia sono opere sue“: Giusto Le Court a Santa Maria della Salute (e altrove), u: *Nuovi Studi*, 12 (2006.), 150, 152.

50

SUSANNA ZANUSO (bilj. 28), 725.

51

A.A. VV., L'arcipretale di S. Maria Assunta di Mogliano, Mogliano Veneto, 1992., 48.

52

Od Giusta Le Courta sačuvana su dva ključna kipa gdje je prikazana Bogorodica s Djetetom u punoj visini, a u mnogočemu su postali prototipovi za slične prikaze. To je kip na glavnom oltaru Santa Maria della Salute (1670. – 1672.) i kip iz San Nicolò u Trevisu (oko 1679.).

53

ANTONIO NIERO, Episodi della scultura barroca del Seicento veneziano: lo scalone del Seminario Patriarcale, *Ateneo Veneto*, 15 (1977.), 15–28; MARTINA FRANK (bilj. 9), 387, 389.

54

PAOLA ROSSI, Iconografia veneziana Secentesca e Settecentesca di Girolamo Miani: alcuni esempi, u: GIUSEPPE GULLINO (ur.), *Un evento miracoloso nella guerra della Lega Cambraca 27 settembre 1511: la fuga dalla prigione, attribuita alla Vergine Maria, del patrizio veneziano Girolamo Miani fondatore dei Padri Somaschi*, Venezia, 2012., 231–233.

55

Koristim priliku kako bih se od srca zahvalio Massimu Favilli i Ruggeru Rugolu koji su me upozorili na spomenute kipove iz oratorija vile Tron. O njima Massimo Favilla i Ruggero Rugolo spremaju zasebnu publikaciju.

56

Kipove je izvorno na glavnom oltaru crkve San Nicolò u Trevisu zabilježio Domenico Maria Federici, 1803., no u trag im je ušla tek Morena Abiti. Usporedi: MORENA ABITI, (bilj. 30), 27.

57

U zabatu pročelja stoji natpis: D. O. M. / IN HONOREM / S. MARGARITAE / V. ET. M. / 1879.

Summary

Damir Tulić

Sculptures by Giovanni Comin at the Main Altar of the Franciscan Church in Trsat

Between 1690 and 1692, the Franciscan church of Our Lady of Grace in Trsat obtained a luxurious marble altar adorned with sculptures. The commemoration plaque that used to be attached to the altar, as well as the archival records, speak of its donor, judge Ivan Uzolin from Zagreb, brother of Franjo Uzolin and the provincial of the Franciscan order, who donated a thousand golden coins to this purpose. The altar was produced by the family workshop of Pacassi from Gorizia, headed by Leonardo Pacassi, who used models from Venetian altar production. At that time, provincial workshops usually ordered artistically demanding sculptures from prominent artists in Venice. Thus, the marble sculptures of St Francis of Assisi and St John the Evangelist, as well as God the Father with the cherubs and two large angels in the altar attic, may be attributed to the Venetian sculptor Giovanni Comin (b. around 1647 in Treviso – d. 1695 in Venice). The smaller sculptures, such as the cherubs' heads around the miraculous painting of Our Lady of Trsat and the putto above the altar niche, likewise came from his workshop. Giovanni Comin was active during the last quarter of the 17th century and worked in the tradition of Giusto Le Court (b. 1627 in Ypres – d. 1679 in Venice), the most prominent Venetian sculptor of the *Seicento*. However, Comin's sculpture is simpler and more classical in form. As he died at a relatively young age, his oeuvre was condensed in only fifteen years, from his early works in Padua (1679) to his contribution to the chapel of Monte di Pietà in Udine (1694). His sculptures from the late 1680s are characterized by casual movements, simplified drapery broken in flat surfaces, and faces of classical, sublime beauty. As for Croatia, he has hitherto been known as the author of several sculptures in Dalmatia, including the angels at the main altar in Kaštel Lukšić and statues of Peter and Paul in Zadar. His finest figure at the altar of Trsat is that of John the Evangelist, with his gracious posture, masterfully carved drapery, and a face of exquisite beauty, comparable to Comin's artworks from the second half of the 1680s, such as the four angels in the church of San Nicolò in Treviso, Peter and Paul in Zadar, St Thomas

Aquinas, or St Peter the Martyr in the church dedicated to the saint in Udine. The most suggestive face at the altar of Trsat is that of God the Father in the altar attic, comparable to that of St Paul in Zadar or the genius in the monument of the Marchetti family in Padua. The two large angels in the altar attic are likewise comparable to those of Cordovado or to the similar ones in the altar of the Venetian church of San Marziale. The altar of Trsat stands at the very beginning of the marble altar tradition in the area of Rijeka, the Croatian Littoral, and the inland. Its high-quality sculptures may be considered as the earliest examples of Venetian marble baroque sculpture in the territory of Inner Croatia (Banska Hrvatska). The author has also attributed to Comin a statue of *Faith* at the staircase of the former monastery of the Somaschi Fathers (Seminario Patriarcale) in Venice, dated to the second half of the 1680s and formerly attributed to Giusto Le Court, as well as a statue of Our Lady of the Rosary at the parish church of Mogliano Veneto, previously considered to be work of an anonymous 18th-century master, given that the typology of draping and the physiognomy of figures indicate the mid-1680s as its probable date. Moreover, Comin was probably the author of the *gloriola* with cherubs and putti at the second altar to the right in the Venetian church of Santa Maria Gloriosa dei Frari, which used to be part of a larger altar or sculptural complex, and originates most probably from another, no longer extant church of Venice. Finally, Comin has been suggested as the author of the stone sculptures of St Peter, the Resurrected Christ, and St Paul located in front of the parish church of Refrontolo (Treviso), which must have adorned the old front façade before the church was renewed in the 19th century. St Peter from Refrontolo is a copy of Comin's St Phillip at the church of Santa Giustina in Padua (1681) and St Paul of the same figure at St Simon's church in Zadar.

Key words: marble altar, marble sculpture, Trsat, Giovanni Comin, Venice, Santa Maria Gloriosa dei Frari, Mogliano Veneto, Refrontolo

